3e Année N° 3. 1er Février 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEnt NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57^{e} Street
New-York

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n03bulletindelavi03pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

3e Année. N° 3. 1er Février 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau
André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Crise de croissance.
Couture et droits d'auteur.
Anachronismes. — I.
Les Disparus.
Des échanges entre nos musées.
La Curiosité.
Le Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Crise de croissance

André Mare. — Les chevaux.

« Verni », poliment visité par M. Léon Bérard et par M. Paul Léon, voici le trente-troisième Salon des Indépendants entré dans l'histoire. Trente-trois ans... les cinq années de léthargie ne comptent pas : quand elle s'éveilla d'un sommeil bien plus long, la belle dormeuse de Perrault avait toujours sa jeunesse. Trente-trois ans : pour les Anciens, c'était une vie d'homme. Le vieux Nestor vécut, nous conte le bon Homère, trois fois trente-trois ans.

C'est un âge critique; une crise indique une fin et un commencement, — deux aspects différents de la même chose. Les Indépendants traversent la leur : c'est qu'ils se renouvellent. Néanmoins, on retrouverait sans déplaisir, au Salon qui s'ouvre, les noms, aujourd'hui illustres, dont naguère, dans les baraquements de l'Alma, se gaussait la foule, hostile aux essais nouveaux.

Est-ce de sa cruauté que se souviennent les maîtres? De ces premiers contacts avec la « bêtise au front de taureau », ont-ils gardé de l'effroi? Ou seraient-ils jaloux de ne point partager les faveurs de la Renommée aux cent bouches, — qui était un peu, dans la Grèce antique, ce que la presse est chez nous? Car les Grecs déifiaient ceux

Charles Guérin. — Portrait.

qui racontent à l'égal de ceux qui agissent ; les chroniqueurs modernes, d'une manière générale, n'ont point tant d'ambition.

*

Si les rangs s'éclaircissent des Indépendants restés, dans la fortune, fidèles aux compagnons des premiers combats, de nouvelles recrues les remplissent. Il y a floraison de jeunes talents. Il y a des audaces, des erreurs, beaucoup de jeunes têtes en qui recommence l'évolution du monde.

Il y a des phénomènes considérables : un abandon général des théories cénaculaires, une objectivité large et saine, une simplicité d'hommes forts qui ne songent pas à se contrôler sans cesse, une disparition totale de ces ébauches vastes mais creuses qu'on qualifiait décoratives : pourquoi décoratives ?

Il y a, mais l'accident est futile, éviction de certaines incongruités qui devenaient insociables. L'honorable président du Salon, M. Paul Signac, a jugé le badinage un peu longuet. On laisse à penser la vie... Voici M. Paul Signac voué aux Euménides ; c'est un dictateur, un Domitien, un Caracalle, contempteur des libertés de l'esprit. Dans cette conjoncture, toutefois, c'est Dada qui s'est courroucé : les rieurs ne seront pas pour lui.

*

A cet horrible abus, ni M. Paul Signac, ni personne ne songe plus, et l'on répond bien tard aux « prière d'insérer » dont, toutefois, l'on est assassiné. Il règne, chez les Indépendants, un conflit beaucoup plus aigu : le placement en est la cause, ainsi qu'il va sans dire.

On se souvient des règles appliquées l'an dernier. Du salon, son comité fit une manière d'assemblée délibérante où s'affrontaient deux factions extrêmes : ici les formules fondées sur la liberté, là les disciplines rigoureuses.

D'où vient changer ? Une méthode justement opposée remplace la précédente. C'est à l'ordre alphabétique, cette année, que les Indé-

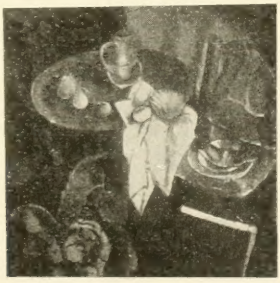
pendants font crédit. Déjà l'on proteste, on crie aux voisinages fâcheux. La triste opinion que professent les artistes à l'endroit de leurs confrères!

Chacun voudrait au Salon imprimer son sceau personnel. Un artiste est un homme qui éliderait volontiers ces vagues humanités qui se font si hardies d'être indociles. Il y a, dans tout artiste, un Néron caché. Dans l'occasion, cependant, les plaignants n'ont pas absolument tort. Les Indépendants ont voulu réaliser un idéal d'impartialité : les calculs humains sont toujours déjoués. L'amitié, qui est une vertu, a défait l'œuvre de la raison.

Luc-Albert Moreau.
Etude sur la boxe.

Les Indépendants n'ont plus qu'un recours : une présentation strictement alphabétique des noms. C'est une solution absolue. Elle est théorique. En serait-elle meilleure? La réalité, dit-on, s'ajuste mal avec nos conceptions. Mais, si ce ne sont les Indépendants, qui donc fera des expériences?

GUILLAUME JANNEAU.



Dufresne. — Nature morte.

Couture et droits d'auteur

UNE ENQUÊTE

Brièvement, le dernier Bulletin *a évoqué le jugement par lequel le tribunal civil de la Seine assimile à toute autre création d'art décoratif l'œuvre de la couturière. L'arsenal judiciaire qui défend déjà la propriété industrielle et commerciale, se renforce.*

Il nous était apparu qu'ainsi le juge instituait une ressource nouvelle en faveur des artistes créateurs de modèles. Le droit d'auteur établi en cette matière se justifiait assez.

Mais comment s'exercera-t-il? Quelle est la part de chacun des collaborateurs? Cette création collective qu'est une robe, — qui est à la fois une chose éditée et une chose unique, — n'exige-t-elle pas un statut particulier?

Toilette par Drésa.
(1913)

M. FRANTZ JOURDAIN

Sur ce point, nous avons cru devoir solliciter quelques avis. Celui de M. Frantz Jourdain, qui, le premier, fit, au Salon d'Automne, place aux arts de la mode parmi les manifestations de l'art décoratif, résume l'énergique et persévérante campagne qui aboutit enfin. Mais il appartenait à l'éminent président du Salon d'Automne de dresser lui-même les trophées d'une victoire qui est sienne.

Je ne vous étonnerai pas beaucoup en vous avouant que le jugement dont vous parlez m'a causé une joie sans mélange, car il consacre, au point de vue juridique, les théories esthétiques que le Salon d'Automne a été le premier — et le seul jusqu'ici — à proclamer et à appliquer. La section de Modes que nous avons créée a prouvé, mieux que tous les ergotages, les controverses, les conférences, l'importance capitale de l'art somptuaire, et a démontré qu'une couturière pouvait avoir du talent et même du génie autant qu'un peintre, un sculpteur, un graveur et un architecte. Alors une toilette pourrait être mise sur le pied d'égalité avec une œuvre d'art? Mon Dieu oui.

Cette assertion donnera peut-être la fâcheuse attaque d'apoplexie

à certains critiques dont les habitudes cérébrales vont être fortement bousculées, mais ils en verront bien d'autres, car la logique, la raison et la science nous préparent des spectacles d'une impérissable et définitive beauté.

Evidemment les tribunaux auront des points délicats à trancher, mais, en somme, pas plus difficiles que pour les arts plastiques. Où commence l'œuvre d'art? Couturiers et couturières produisent certainement une quantité de toilettes sans goût, sans intérêt, sans personnalité, sans imagination, mais ne pourrait-on pas en dire autant des peintres, des sculpteurs, des graveurs et surtout des architectes qui déshonorent à plaisir notre malheureux pays par les horreurs les plus agressives qu'on puisse imaginer?

Tous à la chaudière, comme dit le père Ubu, et réservons notre admiration, sans classification de genre, aux rares artistiques qui imposeront une supériorité à la foule.

FRANTZ JOURDAIN.

M. DRÉSA

Voici les confidences d'un interprète pénétrant du génie moderne. M. Drésa n'a pas seulement par discours défendu les idées nouvelles : il a agi, il a donné l'exemple. Toutefois, esprit raisonnable et positif, M. Drésa ne méconnaît pas les difficultés que provoquera l'application du droit nouveau :

Toilette par Drésa.
(1914)

J'applaudis sans restriction au jugement qui assimile à une création artistique l'œuvre d'un couturier. Les idées marchent et plus vite qu'on ne croit. Je me rappelle avec quel silence gêné beaucoup de gens, il y a une douzaine d'années, accueillirent la confidence que je faisais des dessins de robes pour Doucet! Et vers la même époque je n'eus guère de succès au Comité du Salon d'Automne quand je proposai une exposition de robes sur des mannequins vivants. On avait peur du scandale. On en est revenu.

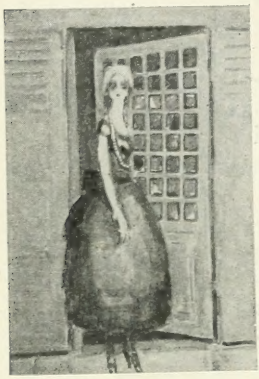
On ne peut songer à faire un décor d'intérieur sans penser, avant toute chose, à la femme qui l'animera, par conséquent à la toilette.

Le magistrat aura, il est vrai, des moments épineux dans l'ordre

d'idées nouveau qu'il a consacré. Le simple changement d'une proportion et d'un détail peuvent faire, d'un modèle déplaisant, un chef-d'œuvre. L'inventeur pourra-t-il faire condamner comme contrefacteur l'artiste véritable qui aura donné à son inutile schéma la mesure, le goût, la grâce qui le transformeront en un objet d'art complet et français?

Ce serait parfaitement injuste.

Alors il faudra des experts d'une sensibilité esthétique bien sûre et d'une impartialité insoupçonnable pour débouter — ce qui, à première vue, paraît énorme — l'*inventeur* au profit du metteur en œuvre qui réellement sera le *créateur*.



Peinture de Van Dongen.

Ces experts-là ne peuvent pas être introuvables. Mais où les chercher? Hors du monde de la mode, à coup sûr; parmi les peintres, les décorateurs, et, si l'on a de l'audace, parmi les femmes luxueuses qui, dans les deux ou trois mille robes exhibées chaque saison par les grands couturiers, choisissent les cinquante qui font la mode parisienne.

DRÉSA.

M. VAN DONGEN

Avec une ironie qu'il n'est pas besoin d'accentuer, le confesseur indiscret des élégances modernes, M. Kees Van Dongen, consent à l'admission, dans la famille artistique, des arts de la mode. C'est une légitimation générale qu'il propose d'ailleurs.

Vous me demandez si l'œuvre du couturier peut être assimilée à la création artistique. Je n'y vois pas d'inconvénient. On peut tout appeler œuvre d'art, aussi l'œuvre du cordonnier, de la lingère, de la modiste, du charcutier qui fait de la mortadelle de sa fabrication, l'œuvre du restaurateur qui vend des « tartes de la maison », du magistrat et du juge qui font « de la fantaisie », du coiffeur qui fait des chichis ; en un mot, on peut assimiler à la création artistique n'importe quelle industrie ou commerce.

VAN DONGEN.

Me MARCEL PLAISANT

De tout ceci, que dit la Loi? Me Marcel Plaisant, avocat, la connaît, et, député, la fait. Mais son intervention se fonde moins sur ces deux titres que sur un troisième : l'intérêt qu'il porte à l'art et aux artistes. Me Marcel Plaisant est l'auteur de la proposition de loi qui tend à abolir la taxe de 6 0 0 des recettes brutes, sous laquelle succombent les Salons. Il vient de « rapporter » le très opportun projet de loi qui rétablira le dépôt légal. Membre du groupe de l'art à la Chambre, spécialiste de ces problèmes, Me Marcel Plaisant en aime l'objet, qui séduit son esprit orné et stimule sa subtilité.

L'occasion vous a paru heureuse d'un récent jugement rendu par le tribunal de la Seine pour connaître mon avis sur le travail du couturier considéré sous l'aspect d'une création artistique.

Dessin de Dethomas.

A vrai dire, je demeure encore étonné qu'on puisse disputer d'un tel sujet. Que toutes les expressions du costume, les merveilles de goût et d'élégance engendrées par l'industrie des hommes pour la parure de la femme puissent prendre rang parmi les œuvres d'art, au même titre qu'un tableau, un fin biscuit, ou une ciselure précieuse, c'est nier l'unité de la pensée créatrice sous la pluralité des formes, que de n'en pas tomber d'accord.

Si l'on a pu croire à une certaine discordance dans les décisions judiciaires, ou plutôt si la jurisprudence a marqué quelque hésitation à reconnaître aux belles robes la protection légale, il ne faut pas en rechercher la raison dans la subtilité des docteurs ou la timidité des juges, dont les ancêtres n'acceptèrent, il est vrai, Phryné dans le prétoire que dans le costume que l'on sait, mais il faut plus sûrement discerner le véritable motif de leur embarras dans la pléthore des lois dont les intéressés pouvaient se prévaloir.

Tant de lois pouvaient être invoquées, que les interprètes sont excusables d'avoir eu besoin d'un temps pour retrouver la claire vision du droit.

Quatre lois en deux groupes s'offrent au couturier qui veut pro-

téger ses modèles de robes; d'une part le décret-loi du 18 mars 1806 portant établissement d'un conseil de prud'hommes à Lyon et qui organise incidemment la protection des dessins et modèles par dépôt d'échantillons au conseil des prudhommes; mais la loi de 1806 a été complétée, augmentée, je n'ose dire améliorée, par la loi du 14 juillet 1909 : le dépôt des créateurs de modèles se fait sous forme d'exemplaires inclus dans une boîte confiée aux prud'hommes ou au greffe du tribunal de commerce.

D'autre part, les couturiers pouvaient invoquer la vieille loi des 19-24 juillet 1793 sur la propriété littéraire et artistique qui couvre toutes les manifestations de la forme. La loi du 11 mars 1902 a voulu lever les derniers doutes à cet égard en déclarant « que le même droit appartiendra aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ».

Placé entre ces deux massifs législatifs, le couturier passait de l'un à l'autre; le juge restait perplexe.

L'évolution de la jurisprudence depuis les environs de 1860 à nos jours n'est que l'histoire des variations de l'esprit juridique sur l'étendue de l'art, et le domaine des arts appliqués à l'industrie.

Nous considérons la controverse comme close. Si l'on envisage la mode comme un simple témoignage de l'interprétation artistique dans l'industrie du costume, la loi de 1806 lui donne toute la protection désirable; un arrêt Paquin rendu par la cour de Paris en 1906 confirme que les dessins de toilettes, costumes et coiffures rentrent sous l'obédience de la loi de 1806. Depuis que la loi de 1909, plus compréhensive, a perfectionné ce texte primitif; de nombreuses décisions que je ne veux pas rappeler ici, proclament la propriété du déposant d'un modèle de robe.

Si, dans une conception plus élevée, on veut bien voir dans la mode une expression de l'art, la vieille loi de 1793 servira à protéger les formes nouvelles. Un arrêt de la cour de Paris de 1908, un arrêt Poiret si j'ai bon souvenir, reconnaît à d'adorables manteaux le bénéfice de la loi de 1793, modifiée en 1902.

Que si c'est un conseil pratique que l'on veut bien me faire l'honneur de me demander, ma prudence m'incite à choisir plutôt la loi de 1806-1909 pour protéger l'œuvre du couturier. Sa supériorité matérielle m'apparaît dans les formes du dépôt en nature. Car je crois qu'il n'y a ni dessinateur, ni aquarelliste, ni modeleur qui puisse resti-

tuer le galbe, la rare harmonie des couleurs, les unions mystérieuses des voiles impalpables dont se compose telle robe d'un couturier de génie.

René Piot. — Coiffure pour « Messidor ».

Mais mon idéal passe ma prudence. Je préfère en doctrine, pour les productions de la mode, la revendication de la loi de 1793. J'aime beaucoup la loi des conventionnels : je demeure convaincu que ces beaux législateurs ont voulu enclore dans leur texte lapidaire l'idée de l'unité de l'art. Ils ont étreint d'une même phrase les écrivains, les artistes, les compositeurs de musique, les peintres, dessinateurs, sculpteurs. Rien d'étonnant à ce que les conventionnels fussent pénétrés de l'idée de l'unité de l'art : elle est, par son essence, de tradition latine et française. Et les hommes qui ont figuré dans les assemblées de la révolution avaient l'instinct de cette tradition.

Du haut de son principe, la largeur de vue de notre conception française se trouve bien avoir embrassé des formes qui étaient inconnues il y a cent ans, comme la photographie. A plus forte raison comprend-elle le costume qui résume dans son histoire toutes les magnificences du passé. Y a-t-il dans le portrait de Dorian Gray des pages où Oscar Wilde ait dépensé plus d'enthousiasme et même d'exaltation artistique que dans celles où son héros chéri évoque toutes les belles de jadis dans les splendeurs de leurs robes qui obsèdent son regard de visionnaire.

Et puis, même en disputant d'une question de droit comme vous m'y avez contraint, il n'est pas interdit d'être juste. Joliesses d'un jour qui s'évanouissent au caprice de la mode, alliance des rares tissus et des couleurs chatoyantes sont bien des créations. Reconnaissons-le, car ces articles de la couture et de la mode sont évidemment parmi ceux où la fantaisie française vivra avec le plus de grâce et d'élégance.

MARCEL PLAISANT.

Trop tard pour que ce Bulletin *puisse en être enrichi, nous recevons les réponses du maître décorateur J. Ruhlmann, et de l'honorable président du groupe de l'Art au Sénat, M. Emile Humblot. Nous les publierons dans notre numéro du 15 février.*

Anachronismes. — I.

Tous les gens de goût en conviennent : il est absurde, en 1922, de vivre parmi des meubles de jadis, — ou crus tels. Autant vaudrait manger encore la lourde cuisine des vieux queux, vêtir le pourpoint, porter l'épée, monter en carrosse. Nos ancêtres s'asseyaient dans un fauteuil qui sortait de l'atelier d'un ébéniste leur contemporain; ils avaient hâte de reléguer au grenier les ustensiles de la génération précédente, et les images qui illustrent ces notes, montrent des hommes et des femmes de telle ou telle époque révolue dans le décor même de cette époque.

Intérieur XVII[e] siècle. - Les Vierges folles. Gravure d'Abraham Bosse.

Quoique tout le monde aujourd'hui réprouve le mélange de la vie et de la mort et convienne que la place des choses médiocres d'autrefois n'est nulle part et la place des plus réussies au musée, on continue à s'entourer de débris et à respirer la poussière des temps en invoquant des excuses.

Les uns se déclareront rebutés par le haut prix des meubles modernes... Mais, s'ils étaient encouragés le moins du monde, les artistes qui les fabriquent créeraient des types réalisables en série, au lieu de produire de loin en loin un numéro d'exposition et d'apparat.

Les autres allégueront que ce qu'on leur présente n'a qu'une valeur de tentative et les laisse insatisfaits... Naturellement, tout n'est pas là merveilleux; mais peut-être certaines pièces le sont-elles. Pour les découvrir, il faudrait quelque effort, un peu d'initiative. Il est plus simple de s'abandonner au tapissier-antiquaire. Tout ne sera pas fameux non plus dans ce que celui-ci fournira; mais comme ce sera vermoulu, le sens critique fera trêve : à défaut de joie, et la joie est toujours inquiète, on goûtera la confortable sécurité de l'ennui.

Des centaines et des centaines de toiles récentes qu'a déjà reproduites le *Bulletin de la Vie artistique*, presque toutes étaient munies

LES CADRES

de cadres anciens ou, plus souvent, de copies de cadres anciens avec maquillage ingénieux des ors. Le temps est encore loin où tableau et cadre auront une relation ferme et où, photographiant l'un, nous devrons photographier l'autre.

Nul bon peintre qui n'ait été choqué de cette disparate entre l'œuvre et sa bordure, celle-là fraîche, celle-ci surannée. Des marchands de tableaux seraient prêts, croyons-nous, à favoriser des essais tendant à une présentation logique du tableau moderne. Pourtant on ne voit pas qu'aucun sculpteur songe à cette tâche qui pourrait illustrer son homme.

Le problème a préoccupé Vuillard qui l'estime d'une difficulté décourageante. Il lui est arrivé et à Bonnard, vers leurs débuts, de commander à des menuisiers des cadres d'acajou, d'un caractère géométrique. Et nous revoyons des peintures du Bonnard d'alors encadrées ainsi : une bordure plate continuant la surface du carton (c'était alors son subjectile favori), bordure qui, à sa limite extérieure, se redressait à angle droit, haute et mince, — en somme le principe de la boîte, sur lequel Degas, de son côté, a spéculé parfois. Plus tard, vers 1907, le même Bonnard a fait exécuter pour certaines de ses œuvres, notamment pour le *Nu à la tenture de roses*, des cadres en bois naturel, à filets longitudinaux, dont il avait réglé subtilement le profil. Whistler avait une prédilection pour des cadres dorés, bombés et filetés. Van Dongen, quand il se sert de cadres anciens (généralement espagnols), les modernise volontiers en badigeonnant de bleu le champ de leurs pâtisseries.

Dans leurs premières expositions, les impressionnistes (Monet, par exemple) ont employé le cadre plat, blanc ou teinté. Des considérations d'économie étaient en jeu, sans doute, car, le moment difficile passé, ces peintres se parèrent des cadres traditionnels.

Les néo-impressionnistes ont longtemps tablé sur les avantages du cadre blanc, qui, neutre, ne trou-

Hubert-Robert.
Le déjeuner de Madame Geoffrin

Ollivier. — Le thé à l'anglaise chez la princesse de Conti.
Cliché Ar. Braun et Cie.

blait pas, comme eût fait l'or, leurs harmonies ; et lorsque Cross et Signac renoncèrent à cette toilette trop simple, du moins n'admirent-ils pas que l'or jamais affleurât la toile : un liseré blanc l'en sépare.

Quant à Georges Seurat, dans les dernières années de sa vie brève, il peignait sur son cadre les tons et teintes complémentaires des tons et teintes du tableau pour exciter ceux-ci par le contraste. Et parfois même il peignait encore ces réactions sur le bord de la toile : ainsi déjouait-il en partie la sottise du détenteur qui s'aviserait (le cas s'est réalisé plus d'une fois) de détruire un cadre magique pour lui substituer quelque banal cadre d'or.

LE THÉATRE

Acquis en principe au meuble moderne, nous persistons pourtant dans notre bric-à-brac. Il nous faudrait un excitant. Ce pourrait être le théâtre... Le rideau se lève. Il se lève sur des personnages vêtus à la mode de demain. Hélas, c'est dans un décor du siècle avant-dernier qu'ils s'agitent. Toujours. Pourquoi pas dans un milieu qui soit accordé à leur costume et à leur dialogue? Le spectateur, excédé des styles XIV, XV, XVI, serait ravi : le décor nouveau lui ferait paraître neuve la pièce et, d'autre part, l'inciterait à rajeunir sa demeure. Comment cela ne tente-t-il pas les dramaturges de faire cette propagande dont bénéficierait aussi leur œuvre?

— Vous exigez beaucoup de l'auteur dramatique, nous dit indolemment Tristan Bernard. Il a eu la corvée d'écrire la pièce. On la répète. Les mots ne portent pas. Il se querelle avec les acteurs pour se persuader que c'est leur faute, quand c'est la sienne. Va-t-il, en outre, lutter avec le metteur en scène, personnage bastionné dans son expérience et sa doctrine? Je suis confus encore de m'être tant agité aux répétitions d'une de mes pièces. Donatien, qui d'ailleurs est un homme charmant, plein d'invention et de ressources, avait installé sur la scène

un lit de repos, ample démesurément et magnifique. Quant au décor, il n'était pas planté. « Ah! non, Donatien, ne troublons pas le public : il croirait que ce lit a un rôle. — Bien, on l'enlèvera. » Le lendemain : « Comment! encore lui! Je ne veux plus le voir. — Vous ne le verrez plus. » Nonobstant, je le revis bel et bien à la répétition suivante. A mes protestations plus impérieuses, car la première était imminente, répliquaient des promesses plus solennelles. Enfin, la veille de la générale, on se décide à planter le décor, et alors on constate que le lit obstrue trois portes. Il eût fallu laisser tomber les personnages, du cintre sur le plateau. Donatien fit un geste et le lit disparut. Morale, l'auteur n'a qu'à se tenir tranquille : directeur, metteur, acteurs, machinistes et le ciel veillent sur lui.

— Pourquoi, jouant des pièces modernes, nous les jouons dans des appartements d'autrefois? nous dit Lucien Guitry. Eh! par souci de la vérité. Les modèles de nos personnages ont, le plus souvent, de ces appartements-là. Moi-même, voyez, je donne, non sans plaisir, dans leur travers.

Et, en effet, dans l'hôtel si moderne qu'a construit pour lui l'architecte Mewes, meubles, boiseries, tapis sont anciens et la peinture est de Cuyp, Van Ostade, Van de Velde, Backuysen, Salomon Ruysdael, Largillière, Fragonard.

Mais Sacha Guitry (là, on est parmi des dessins, aquarelles ou peintures de Guys, Manet, Monet, Cézanne, Renoir, Rodin, Forain, Roussel, Vuillard, Bonnard) nous donne de la contradiction qui nous occupe une explication moins haute :

— Un directeur est en quête de meubles. Ne pouvant songer à les acheter, il les louera. Les louera-t-il à un fabricant de meubles modernes? Cet homme l'enverrait promener : les machinistes et même les acteurs sont trop violents.

— Oui, commente Mme Yvonne Printemps, une écorchure, une tache, et votre meuble moderne, si net, si frais, s'évanouit.

— Tandis, reprend Sacha Guitry,

Vuillard. — Une visite

qu'un bon coup de pied dans du Louis XVI le transforme en Louis XIV. Ces menuiseries-là peuvent vieillir, elles y sont habituées. De sorte que notre directeur s'adressera à un antiquaire, à Mayer, par exemple. Un mot au programme indiquera que ce bel objet de jadis était dans sa boutique et le spectateur devient son client.

— Mais où notre directeur sera embarrassé et Mayer inutile, c'est quand l'histoire se passera au XVIII[e] siècle, car enfin, quand la comtesse s'y abandonnait, le canapé était neuf...

Si les personnages de Sacha Guitry n'ont pas toujours été logés comme ils eussent voulu, du moins leur goût pour la peinture s'est toujours manifesté sans contrainte. Quels collectionneurs! On vit Monet et Vuillard dans la *Prise de Berg-op-Zoom;* Signac, Bonnard, Vuillard, Roussel, Van Dongen au II d'*Un beau Mariage;* ceux-là ou d'autres, dans la *Pèlerine écossaise*. Deux éditeurs d'art de ses amis avaient confié à Sacha Guitry ces pièces précieuses. Et quand Sacha Guitry s'avisa que les œuvres originales, gênées par la distance, jouaient leur rôle avec mollesse, Jean Joveneau délaissa un instant sa propre peinture pour lui brosser, selon l'esthétique théâtrale, des transcriptions de tableaux de Monet, de Renoir, de Cézanne et de Lautrec : elles eurent leur part de succès dans *Je t'aime.*

Mais nous verrons que le cinéma, plus que le théâtre, peut servir la cause du meuble moderne.

F. F.

Les Disparus

Pierre Roche, de son nom Fernand Massignon, statuaire au talent franchement moderne, disparaît soudainement, âgé de soixante-six ans. Il était membre de la « Nationale » et chevalier de la Légion d'honneur.

C'était un esprit curieux. On sait l'application qu'il réalisa de la *gypsographie* colorée, tranformant le procédé de gaufrage sur papier.

Médailleur, Pierre Roche a composé sur les hommes et les événements de la guerre une suite nombreuse de médailles nerveuses et pleines d'imagination. Sculpteur, on lui doit des œuvres dont le Luxembourg possède les plus raffinées.

Esprit cultivé, Pierre Roche avait également tenté la rénovation de la sculpture religieuse en la rattachant à ses origines médiévales.

L'homme, un peu froid, savait prodiguer son dévouement. Au cours des années qu'assombrit la guerre, il a, discrètement, rendu d'éminents services à l'œuvre de la Fraternité des Artistes, dont il était le vice-président.

Des échanges entre nos Musées

NOTRE ENQUÊTE. — IV.

Les dépositions spontanées que le Bulletin *recueille nous démontrent qu'en province, de nombreux conservateurs de nos collections publiques et de nombreux amateurs ont secoué l'inertie que Paris impute un peu à l'étourdie à ce qui n'est pas lui. Notre question pouvait, à bon droit, les troubler : elle a simplement provoqué leur intérêt, et nous vaut des réponses pleines de sagesse et de sens.*

M. ÉMILE THÉODORE

Le Bulletin *a narré, lorsqu'il était jeune, l'histoire du musée de Lille, méthodiquement dépouillé, par les* Kunstoffiziere *allemands, des chefs-d'œuvre de la sécurité desquels l'occupant se déclarait responsable. On sait l'attitude pleine de dignité du courageux fonctionnaire qui défendait son dépôt contre une autorité étrangère. A l'instructive réponse que nous adresse M. Emile Théodore, le conservateur du musée de Lille ajoute d'ailleurs de précieux renseignements sur la remise en état de son dépôt.*

Eugène Delacroix. Médée. Tableau recouvré par le Musée de Lille, après l'armistice, 1918.

Si, au premier abord, cette question d'échanges entre musées se présente sous un aspect des plus séduisants; dans la mise en pratique, elle est de nature à provoquer de graves inconvénients pour les musées régionaux et, à plus forte raison, si, comme on l'a déjà envisagé, ces échanges prenaient un caractère international.

En dehors de nos grands musées de province, ceux de second ordre, voire même de certaines petites localités, possèdent bien souvent dans leurs collections plus ou moins hétéroclites des pièces infiniment précieuses provenant des dépouilles d'abbayes ou autres institutions supprimées par la Révolution. Elles sont confiées à la garde d'un fonctionnaire et plus fréquemment d'une personne bénévole dont la science ne répond pas toujours au très grand dévouement; de là des erreurs de classement, des modes d'exposition laissant à désirer, des méthodes d'inventaire défectueuses.

Millet. — La becquée.
(Musée de Lille.)

Et bien que parfois ces objets ne jouissent pas, dans leur centre d'origine, de toute la considération qui leur est due, ils ne constituent pas moins une réelle attraction pour le lieu où ils sont conservés, en y attirant non seulement les connaisseurs, mais aussi les touristes. Nos amis les Belges, qui savent si admirablement mettre en valeur leurs richesses artistiques et curiosités locales, ont fort bien compris la chose.

Dans la pratique du « troc », pour employer l'expression familière au monde des amateurs, il y a presque toujours une des parties avantagée au détriment de l'autre. Il y a beaucoup de chances que de grands musées, placés sous la direction d'érudits doublés de fins connaisseurs, bénéficient, par voie d'échanges, d'apports extraordinairement précieux à tous points de vue pour leurs dépôts, au détriment de petits musées gérés par des personnes plus ou moins compétentes.

Telle petite ville pittoresque, où on prenait plaisir à admirer, dans son modeste musée, un remarquable morceau d'orfévrerie médiévale, un délicat morceau de sculpture, où on venait même étudier des pièces curieuses pour l'histoire du pays, en sera privée au bénéfice de quelque grande collection publique. Pour les régionalistes intellectuels ou artistes — et ils sont beaucoup plus nombreux et fervents qu'on le suppose dans la région du Nord de la France, pays des communes par excellence — il y a là un véritable danger.

Mais, je le dis de suite, ces considérations ne peuvent infirmer en rien la question primordiale de la conservation d'une précieuse œuvre d'art, car, si cette dernière laissait à désirer, j'estime qu'il y a un réel devoir, et cela en application de la loi du 16 février 1912, relative à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique, de transférer provisoirement cette œuvre dans un grand musée où elle sera entourée de tous les soins désirables.

C'est ainsi que pendant la guerre, je n'ai pas hésité à prendre l'initiative d'aller chercher dans les églises rurales des environs de Lille, où ils étaient conservés, les objets d'art ancien classés ou non

au nombre des monuments historiques, menacés par l'occupation du pays par les troupes ennemies, pour les rapporter à Lille où ils furent mis en sécurité. Le péril passé, ces objets ont réintégré leurs dépôts primitifs.

Tout ceci concerne la question des échanges pour les musées situés dans des pays jouissant d'une situation normale.

Puvis de Chavannes. — Le Sommeil.
(Musée de Lille.)

Courbet. — L'après-dinée à Ornans.
(Musée de Lille.)

Pour ce qui touche les musées des régions ci-devant occupées par l'ennemi, ou se trouvant seulement dans la zone du front français, dans des parties plus ou moins éloignées des opérations militaires de cette dernière guerre, la question d'échanges entre musées ne saurait être envisagée. Et ici, j'en parle en conservateur d'un grand et célèbre dépôt, devant encore faire face, journellement, à de multiples difficultés d'ordre matériel ou relatives à la conservation d'inestimables trésors artistiques, connaissant bien aussi la situation des plus lamentables dans laquelle se trouvent actuellement les autres musées de la région du Nord.

Certains de ces musées — il faut avoir le courage de le dire — sont dans un piteux état. Les bâtiments qui les abritaient sont plus ou moins ruinés par les bombardements; par suite des travaux de réfection, plus souvent lents que rapides, de l'édifice renfermant les collections, les classements sont totalement bouleversés, parfois des objets précieux sont à l'abandon ou réclament d'urgence des soins éclairés au point de vue technique. Le grand souci des conservateurs — quand ils sont encore là — car il y a des dépôts où les conservateurs morts ou devenus incapables de remplir leurs fonctions par

suite de l'âge ou des infirmités, n'ont pas été remplacés par mesure d'économie — le grand souci des conservateurs de ces pauvres musées, dis-je, est de prendre toutes mesures pour sauvegarder les œuvres d'art au milieu de ces bouleversements, de faire toutes démarches pour récupérer celles qui manquent encore.

A l'heure présente, que de musées, voire même d'églises des regions ci-devant envahies par les Allemands ou situés à l'arrière du front français pendant la dernière guerre, sont encore à la recherche des objets toujours portés disparus, ayant été enlevés par l'ennemi ou simplement évacués par des services administratifs spécialement préposés à cette mission!

Est-on fixé exactement sur le nombre des objets classés comme monuments historiques existant encore ou disparus après cette guerre et qui se trouvaient avant 1914 dans nos régions à présent dévastées?

Il convient, en premier lieu, de nous reconstituer en récupérant la totalité des objets manquants, en prenant toutes mesures conservatoires pour ceux que nous avons pu arracher à la destruction, et, lorsque les circonstances le permettront, en dressant de nouveaux inventaires, les anciens ayant disparu ou étant devenus inutilisables par suite des perturbations subies par les collections.

Sauvons d'abord le patrimoine artistique de la France dans les régions libérées avant de songer à faire des échanges.

EMILE THÉODORE.

La Curiosité

Nous avons enfin des précisions sur la seconde partie du séquestre Wendland, qui fut l'objet de tant de commentaires. La vente en aura lieu le 24 février, salle I de l'Hôtel, après deux jours d'exposition, justifiés par ce fait que le liquidateur y a joint le fonds de deux autres séquestres, celui d'un certain Siegfried Hertz (où ne se trouve, d'ailleurs, qu'un seul tableau, et de Cachoud) et celui du peintre allemand Goetz, qui vivait à Paris depuis longtemps. Le liquidateur et son adjoint technique seront, dans cette triple vente, assistés par M. Durand-Ruel, expert.

Nous avons déjà parlé (n° 24) des tableaux du séquestre Wendland. Même, nous en avons reproduit deux beaux Cézanne. L'ensemble n'en est pas indiscutable, et tant s'en faut. Mais le mélange du

meilleur et du pire est plus sensible encore dans ce qui constituait la collection du peintre Goetz, évidemment trop enclin à muer une attribution légère en une identification péremptoire. Il y a là, par exemple, une vingtaine de peintures et nombre d'aquarelles données à Géricault, et qu'on devra regarder de très près; d'importants Delacroix, indéfendables, et d'autres, plus modestes, qui se défendent parfaitement eux-mêmes. On y retrouve également tel portrait de jeune homme, signé de Manet, auquel Meier-Graefe a voulu faire un sort en le reproduisant dans son livre. Par contre, les beaux morceaux et les curieux y abondent, et le tri en sera d'un vif intérêt. Notons, entre autres, cette pièce capitale qu'est le *Chahut*, de Seurat. Un délicieux paysage de Renoir, *La Provende des poules*. Aussi bien, nous nous proposons de revenir sur cette vente de séquestres dans le numéro prochain.

C'est du lundi 6 au jeudi 9 février, rappelons-le, qu'aura lieu, salles 5 et 6, la vente après décès de Mme Segond, par le ministère de Me Lair-Dubreuil et Baudoin, assistés de M. André Schoeller et Jules Féral pour les tableaux modernes ou anciens. Y sont surtout représentés Eugène Isabey, Daubigny, Diaz, Veyrassat, Charles Jacque, et puis Jongkind, par trois peintures, dont la *Crue*, datée de 1862, et une aquarelle. Parmi les tableaux anciens, signalons deux petits Van Goyen, un portrait d'homme de de Troy, un portrait de femme de Carle Van Loo.

La vente de Reiset est commencée d'hier. Nous en donnerons les principaux prix. La vente Kélékian a eu lieu hier et avant-hier à New-York, et nous renseignerons nos lecteurs sur ses enchères les plus intéressantes.

T.

Le Courrier de la Presse

GUARDI INCONNU

De Francesco Guardi, nous connaissions l'art spirituel, piquant et preste, qui faisait de grands chefs-d'œuvre sur de petites toiles. Il en ferait même encore, et dans Venise sa patrie, grâce à de singulières et trop discrètes collaborations, si l'on en croit M. Henry

Le Jugement de Pâris

Lapauze, le sagace conservateur et créateur du Petit-Palais, directeur des deux *Renaissance*. Il y a toutefois un autre Guardi, décorateur agile, déployant, comme Tiepolo son congénère, sur d'amples surfaces la merveilleuse facilité d'un génie abondant et fécond. Ce Guardi-là, c'est M. Henry Lapauze qui l'a découvert. Il nous dit comment la chose advint, dans un attachant récit de la *Renaissance de l'Art*.

Au cours de l'hiver dernier, écrit-il, un grand industriel de nos amis, M. René Lalou, fit l'acquisition d'un tableau qui représente Le Berger Pâris et les Trois Déesses *ou, si l'on préfère, le* Jugement de Pâris. *C'est une toile qui mesure 55 centimètres de largeur sur 40 centimètres de hauteur. Un cartouche, sur le cadre, portait ce nom :* Tiepolo. *Au revers du cadre, à l'encre, on lisait :* Guardi. *L'œuvre provient d'une famille parisienne où elle est restée pendant plus d'un demi-siècle.*

C'est l'œuvre que nous reproduisons. Elle était alors encrassée. M. Henry Lapauze, néanmoins, révoqua d'emblée l'attribution à Tiepolo. Pour vérifier une vérité qu'il soupçonnait, il s'en fut à Venise, après son collaborateur M. Fauchier-Magnan.

Or, il n'était bruit dans Venise que de la témérité d'un jeune savant italien, M. Fiocco, inspecteur de l'Académie, lequel venait en restituant à Francesco Guardi la décoration des orgues de l'Eglise de l'Angelo Raffaele, de révéler en lui le grand décorateur désormais identifié.

Le *Jugement de Pâris* vint confirmer la thèse de M. Fiocco. Le savant italien et le savant français, de conserve, la contrôlèrent : Il faut accompagner M. Henry Lapauze dans les églises et dans les palais de l'immortelle cité, il faut l'entendre expliquer les analogies, les similitudes, les identités qui justifient le rétablissement d'une vérité méconnue.

La *Renaissance de l'Art* en multiplie les témoignages photographiques; ils semblent aussi persuasifs qu'est vigoureux le plaidoyer de M. Henry Lapauze.

Ici...

UNE PEINTURE DES FRÈRES LE NAIN

Par l'intermédiaire de la galerie bruxelloise Georges Giroux, M. Paul Jamot, conservateur-adjoint du département des peintures au Louvre, vient d'acquérir en Belgique, pour le musée de Reims, sa ville natale, une admirable peinture des mystérieux peintres laonnois, les frères Le Nain. Elle représente *Vénus visitant Vulcain dans sa forge*. La déesse, drapée, paraît à gauche. Les forgerons se tournent vers elle. L'étude de chaque personnage est extrêmement serrée, et l'accent réaliste de l'œuvre, dépourvue de toute mythologie, singulièrement évocateur.

Le Nain.
Vénus visitant Vulcain dans sa forge.

Ce chef-d'œuvre, demeuré inconnu jusqu'ici, est évidemment de la même époque que la *Forge*, qui est au Louvre. La reproduction que nous en donnons, d'après une photographie que nous devons à l'obligeance de la galerie Georges Giroux, était jusqu'à présent inédite en France.

DES CROIX

Par décret du Président de la République, sont créés chevaliers de la Légion d'honneur :

MM. Louis Hourticq, professeur d'histoire de l'art à l'école des Beaux-Arts, écrivain d'art; Martin-Sabon, correspondant de la Commission des Monuments historiques; Tonnier, architecte à Bordeaux; Lobel-Riche, artiste peintre; Mme Lucas-Robiquet, artiste peintre.

AU MUSÉE DE SAINT-QUENTIN

Le préfet de l'Aisne vient de créer conservateur du musée Lécuyer, de Saint-Quentin, M. Fernand Israël, de qui les lecteurs du *Bulletin* n'ont pas oublié la courageuse conduite au cours des hostilités. Aux exigences de l'occupant, M. Fernand Israël a su constamment opposer le droit; et la conservation matérielle du précieux dépôt qu'abrite provisoirement le Louvre est sans conteste due à son vigilant dévouement. Ajoutons un mot. Des nombreuses personnalités qui, depuis la libé-

Paroles

ANACHRONISMES...

M. Sacha Guitry, on l'a vu plus haut, est grand amateur d'art moderne. Contemplant avec mélancolie le dernier meuble acheté :

— Ah le voleur! fit-il, ce marchand qui me donne de l'ancien pour du moderne!

Au Salon des Indépendants ouvert au Grand-Palais, figure ce Port de La Rochelle, de Paul Signac.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

ACTION

CAHIERS DE LITTERATURE ET D'ART

DIRECTION :

FLORENT FELS ROBERT MORTIER

Revue d'informations littéraires et artistiques représentant les tendances les plus modernes

Prix du numéro : 3 francs. — Abonnement (10 n°s) : 25 francs.

En vente chez tous les libraires.

Dépositaire général : STOCK - EDITEUR - PARIS

« *Votre chine m'arrive intact et mon regard reconnaissant va de l'objet à la boîte qui le contenait, où je retrouve, matérialisé par le soin méticuleux de l'emballage, et votre amour des choses précieuses et votre affection pour moi.* »

Princesse Mathilde.
(Correspondance.)

Confiez le soin d'emballer vos œuvres d'art à

CH. POTTIER

14, Rue Gaillon Tél. : Central 46-84

ART
ET
DÉCORATION

Revue mensuelle d'art moderne

fait passer sous les yeux du lecteur au moyen d'un nombre considérable de reproductions de grand format

en noir et en couleurs

toute la reproduction artistique de France et de l'étranger. Des articles dûs à nos meilleurs écrivains d'art constituent pour ces reproductions un commentaire précis et documenté. La revue, luxueusement éditée et d'un format commode (0m30 x 0m20), forme à la fin de chaque année deux beaux livres de bibliothèque.

Le numéro, France : 6 frs. — Étranger : 7 frs.
L'abonnement, 12 nos, France : 60 frs. — Etranger : 70 frs.

Le dernier numéro paru sera envoyé contre 6 frs, et cette dernière somme pourra être déduite du montant d'un abonnement ultérieur possible.

ADMINISTRATION : 2, Rue de l'Echelle, PARIS (Ier), et chez les Libraires.

Maison Ad. Braun & Co

Braun & Co, Successeurs

18, RUE LOUIS-LE-GRAND, PARIS
MULHOUSE - DORNACH (HAUT-RHIN)

Reproduction photographique d'Œuvres d'Art

La Maison BRAUN et Co possède la collection la plus complète de photographies de peintures et dessins des grands maitres : Poussin, Claude Lorrain, Largillière, Rigaud, Latour, Chardin, Boucher, Nattier, Fragonard, David, Géricault, Ingres, Puvis de Chavannes, Rodin, L. de Vinci, Bellini, Pérugin, Raphaël, Michel-Ange, Vélasquez, Murillo, Le Greco, Memling, Rubens, Rembrandt, Ruysdael, Gainsborough, Reynolds, Lawrence, Holbein, Durer, etc.

Les Musées et Galeries particulières de France et de l'Etranger.

Sculpture et Architecture.

MAISON FONDÉE EN 1763

Wagons automobiles pour Transports de tableaux, mobiliers et objets d'art. Garde-meuble spécialement aménagé pour l'emmagasinage des objets d'art et des mobiliers destinés aux ventes par commissaires-priseurs.

LA MAISON CHENUE

(A LA CROIX DE LORRAINE)

n'a aucune succursale; les ordres sont reçus 5, rue de la Terrasse
Tél, : Wagram 03-11

Correspondant à Londres : JACQUES CHENUE,
10, Great S. Andrew Street, Shaftesbury Avenue W. C. — Tél. : 4680 Central

ÉDITION DV MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS: 6e

Trente-troisième Année

MERCVRE DE FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR : ALFRED VALLETTE

Le MERCVRE DE FRANCE est à la fois une revue de lecture, comme toutes les revues, et une revue documentaire d'actualité. Chacune des livraisons se divise en deux parties très distinctes. La première est établie selon la conception traditionnelle des revues en France, et, en même temps que toutes les questions dans les préoccupations du moment y sont traitées, on y lit des articles ou des études d'histoire littéraire, d'art, de musique, de philosophie, de science, d'économie politique et sociale, des poésies, des contes, nouvelles et romans. La seconde partie est occupée par la « Revue de la Quinzaine », domaine exclusif de l'actualité, qui expose, renseigne, rend compte avec des aperçus critiques, attentive à tout ce qui se passe à l'étranger aussi bien qu'en France et à laquelle n'échappe aucun événement de quelque portée.

Le MERCVRE DE FRANCE paraît en copieux facicules in-8, forme dans l'année 8 forts volumes d'un maniement aisé. Une Table générale des sommaires, une Table alphabétique par noms d'auteurs et une table chronologique de la « Revue de la Quinzaine » par ordre alphabétique des Rubriques sont publiées avec le numéro du 15 décembre et permettent les recherches rapides dans la masse considérable d'environ 7.000 pages que comprend l'année complète.

Il n'est pas inutile de signaler que le MERCVRE DE FRANCE donne plus de matières que les autres grands périodiques français et qu'il coûte moins cher.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro du mois

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	60 fr.	Un an	75 fr.
Six mois	32 fr.	Six mois	40 fr.
Trois mois	17 fr.	Trois mois	21 fr.
Un numéro	3. 50	Un numéro	4 fr.

ENVOI FRANCO D'UN SPÉCIMEN
SUR DEMANDE ADRESSÉE 26, RUE DE CONDÉ, PARIS, 6e